

**A ascensão da alma por meio da música.
Uma abordagem iconográfica dos poderes
mágicos da música no mito de Orfeu.**

Fábio Vergara Cerqueira *
Universidade Federal de Pelotas
Brasil

Na Antigüidade, contavam-se inúmeras histórias sobre os poderes mágicos da música de Orfeu, desde meados do século VI até os fins do Império romano.

As referências literárias mais antigas a Orfeu incluíam-no na epopéia dos Argonautas e já lhe conferiam suas qualidades que o tornaram o guru de um estilo de vida alternativo para os gregos. Estão na métopa do tesouro de Sícion em Delfos, da metade do século VI a.C., e num fragmento de Ibycos (*PMG*, 306), em que fala do “*famoso Orfeu*”. Várias fontes concordam que o contributo imprescindível de Orfeu na missão dos Argonautas foi proteger os gregos, através do seu canto e de sua *lyra*, do efeito mortal da música das Sirenes¹. O *lékythos* ático de figuras negras Heidelberg 68/1 (fig. 1), datado de aproximadamente 580 a.C., constitui possivelmente o primeiro testemunho da magia da música de Orfeu e da relação dessa com a superação da morte².

Orfeu se manteve extremamente popular até fins do mundo romano. A popularidade das crenças órficas entre os círculos neopitagóricos da sociedade imperial romana valeram-lhe por parte dos primeiros pregadores

* Presidente da Sociedade Brasileira de Estudos Clássicos

¹ BREMMER, JAN. “Orpheus: from guru to gay”, in: BORGEAUD, PHILIPPE (org.). *Orphisme et Orphé, en l'honneur de Jean Rudhardt*. Publications de la Faculté de Lettres de Genève, Genebra: Librairie Droz, 1991, p. 23.

² Cf. GROPENGIESSER, “Sänger und Sirenen. Versuch einer Deutung”, *Archäologischer Anzeiger* 1977, p. 582-610. DESBALS, MARIE-ANNE. *La Thrace et les thraces dans l'imagerie grec aux époque archaïque et classique. Littérature et iconographie* (tese de doutorado), 1997, nº 1, pr. 5.



cristãos, que militavam no combate à visão de mundo antiga, o título de bruxo³. Clemente de Alexandria (ca. 160 – 215 d.C.) acusava-o de estar influenciado por demônios, exercendo uma espécie de bruxaria, quando dominava os homens por meio de sua música, e, com seu canto, domesticava animais selvagens e transplantava árvores. Um belo exemplo da longevidade da crença nos poderes de encantamento da música de Orfeu está num relevo funerário (?) do Museu Bizantino de Atenas⁴ (fig. 2), datado do



Fig. 2

³ CLEMENTE DE ALEXANDRIA. *Exortação aos gregos* 1, 2P b-c e 1, 4P.

⁴ Museu Bizantino GT 93. A peça está exposta no museu identificada como “rele-

vo funerário”. Alguns estudiosos, porém, duvidam dessa identificação, propondo se trate simplesmente de um decorativo pé de mesa.

século IV ou V d.C. O relevo retrata Orfeu tocando *kithara* e encantando vários animais, domésticos, selvagens ou míticos, que mansamente se dispõem ao seu redor.

Entre os poderes atribuídos à música de Orfeu, a tradição literária e iconográfica reporta quatro situações:

- 1) O poder de encantamento sobre os animais, plantas, rios e pedras.
- 2) O poder de sedução sobre os homens.
- 3) O conhecimento dos mistérios da vida além-túmulo, em que se incluem também as passagens da visita ao Hades para buscar sua falecida amada, Eurídice, e da aventura dos Argonautas, quando sua música sobrepuja a música fatal das Sirenes.
- 4) O oráculo da cabeça de Orfeu.

Vejam os aspectos que estão documentados na tradição dos textos e imagens:

- 1) O poder de encantamento sobre animais, plantas, rios e pedras:

“A *lyra* de Orfeu (...) reunia as árvores e os animais selvagens”, segundo as palavras de Eurípides⁵. As margens das águas eram encantadas pelo seu canto, quando os argonautas passavam, conforme Apollonios de Rodes⁶. Tema pouco comum na iconografia dos vasos áticos, apesar de já conhecido na literatura da época arcaica⁷, tem como um dos únicos exemplos um prato com figuras negras, da segunda metade do século VI, que se encontrava na coleção Kern (fig. 3)⁸. Representava um músico barbudo tocando *lyra*, sentado sobre um *diphros*, escutado por animais que se reúnem à sua volta. Esse foi o tema predileto dos artistas da época imperial, pois era o que melhor traduzia, para eles, os poderes mágicos de Orfeu, base de sustentação das crenças órficas numa vida após a morte. Está exemplificado em inúmeros mosaicos, pinturas e relevos, como o relevo do Museu Bizantino GT 93, supracitado (fig. 2).

⁵ *Bacantes* vs. 562-4. Cf. PAUSÂNIAS *Descrição da Grécia. Beócia* XVII, 7; *Beócia* XXX, 2. HYGIN *Astronomia* II, 7, 1. PHILOSTRATOS, *O JOVEM Orfeu* 6, 1, 23-9. CLEMENTE DE ALEXANDRIA *Exortação aos gregos* 1, 2P b-c.

⁶ *Argonáuticas* II, 161-3.

⁷ SIMÓNIDES, fr. 384.

⁸ HALLE, RUNGE, anteriormente Kern. ABV

659/12; Para 316; Add² 147. DESBALS *Opus. cit.*, nº 2, pr. 5. KERN, O. “Der Kitharode Orpheus”, *MDAI* 63/64, 1938/39, p. 107-10. BROMMER, F. *Vasenlisten zur griechischen Heldensage*. Marburg, 1973, p. 507, A 2. PANYAGUA, E. R. “Catalogo de representaciones de Orfeo en el arte antiguo”, *Helmantica* 70, 1972, p. 89, nº 4.



Fig. 3

2) O poder de sedução sobre os homens:

Fontes literárias da época imperial referem-se constantemente a Orfeu como precursor da pederastia, motivo pelo qual teria encontrado sua morte nas mãos das mulheres trácias⁹. A referência mais antiga à pederastia de Orfeu é Phanocles, poeta praticamente desconhecido, que não deve ter vivido antes do século III a.C. Foi autor do poema *Erotes e kaloi*, do qual temos apenas um fragmento, pelo qual sabemos que Orfeu foi morto pelas mulheres trácias, que se ressentiam do fato de que as repudiara para ficar com seu amado Calais, filho de Boreas, companheiro trácio na aventura dos argonautas¹⁰. A acusação de pederastia se sustentava na prática misógina de repúdio à companhia feminina. Ora, no contexto da cultura grega clássica, a pederastia não se opunha à heterossexualidade, pois os seus praticantes eram por via de regra casados.

A exclusão feminina foi uma regra na Antigüidade em todos os santuários dedicados a Orfeu, como o de Leibethra, no sopé do monte Olimpo, o de Dium, na Macedônia, e o de Clazomene, na Jônia. Essa exclusão feminina devia-se a que o culto a Orfeu constituía um ritual de iniciação masculino, marcado por profecias, mistérios e pela música de Orfeu. Por esse motivo, os mitos retratam Orfeu reunido com

⁹ HYGIN *Astronomia* 7.3.

834-861 . BREMMER *Op. cit.*, p. 21.

¹⁰ Fr. Powell + Hopkinson, 1988, linhas

guerreiros trácios ou macedônios ao pé do monte Olimpo ou Piéria ou saindo para passeios em que era vetada a presença feminina. Dois temas ligados à problemática relação entre o elemento feminino e masculino no mito de Orfeu foram de grande interesse dos pintores de vasos atenienses do século V: Orfeu tocando diante de guerreiros trácios e Orfeu morto pelas mulheres trácias¹¹.

Nas listas de Brommer, encontramos 11 vasos de figuras vermelhas com Orfeu tocando diante de guerreiros trácios, sem mulheres; e 48 retratando Orfeu sendo atacado por mulheres trácias¹². No catálogo de Desbals, temos 12 de Orfeu tocando entre guerreiros, e 38 sendo atacado pelas mulheres. Nas cenas de Orfeu entre os guerreiros trácios, os pintores esforçam-se em figurar o poder de sedução da música de Orfeu sobre seus ouvintes. O melhor exemplo é a cratera Berlim 3172, do Pintor de Orfeu, datada de aproximadamente 450 a.C.¹³ (fig. 4).



Os quatro guerreiros, apaziguados em seu furor beligerante, estão magicamente absortos pela música do jovem Orfeu que canta, sentado sobre uma base rochosa, acompanhado por sua *lyra*. A ânfora Munique 2330, do Pintor da *Phiale*, de aproximadamente 440, retrata

¹¹ SCHMIDT, MARGOT. "Der Tod des Orpheus in Vasendarstellungen aus Schweizer Sammlungen", *Antike Kunst*, Supl. 9, 1973, p. 95-105, pr. 33-6. BENSON, CAROL. "Orpheus and the thratian women.", in: REEDER, ELLEN D. (org.) *Pandora. Women*

in Classical Greece. Baltimore/Maryland: The Walters Gallery of Art; Princeton/New Jersey: Princeton University Press, 1995, p. 392-97, n° cat. 128-9.

¹² BREMMER *Op. cit.*, p. 504-7.

uma mulher trácia, tatuada, com uma espada, atacando o jovem Orfeu que foge e se defende com sua *lyra*¹⁴ (fig. 5).

- 3) O conhecimento dos mistérios da purificação da alma, da cura de doenças e da vida além-túmulo, em que se incluem também as passagens da aventura dos Argonautas, quando sua música se sobrepõe à música fatal das Sirenes, e da visita ao Hades para buscar sua falecida amada, Eurídice.

A passagem da epopéia dos argonautas, em que Orfeu com sua música sobrepuja a música das Sirenes, é o relato mais antigo que sugere a relação da música de Orfeu com mistérios sobre a vida além-túmulo. A música de Orfeu valia, assim, como uma proteção contra as Sirenes¹⁵. Esse pode ter sido o significado do *lékythos* de Heidelberg (fig. 1), datado do final do primeiro quartel do século VI a.C. Numa câmara funerária de Tarento, de aproximadamente 320-10 a.C., encontramos um grupo escultórico em terracota, quase de tamanho natural, com Orfeu e duas Sirenes¹⁶.

O relato da visita de Orfeu ao Hades para recuperar sua amada Eurídice ilustra o poder de sua música para trazer um morto de volta à vida. Desesperado com a perda de sua amada, seduziu os deuses com as melopéias de sua *lyra* e conseguiu descer, vivo, às profundas dos Infernos, onde cantou em louvor à linhagem dos deuses. Encantados com sua música, as divindades tectônicas prometeram-lhe que teria Eurídice de volta, se conseguisse não olhar para ela¹⁷. Não resistindo aos pedidos de sua mulher para que a olhasse, perdeu-a para



Fig. 5

¹³ ARV² 1103/1; 1683; Para 451; Add² 329. DESBALS *Op. cit.*, n^o7, pr. 3.

¹⁴ ARV² 1114/2; Add² 315. DESBALS *Op. cit.* n^o. 46, pr. 19.

¹⁵ APOLLONIOS DE RODES *Argonáuticas* I, 32-35.

¹⁶ BREMMER *Op. cit.*, p. 23.

¹⁷ APOLLONIOS DE RODES *Argonáuticas* I, 42.

sempre. O mito simboliza o conhecimento de mistérios acerca da morte. Podia ser um protótipo para fazer espíritos subirem do Hades, o que era uma prática comum de magia¹⁸.

O amor de Orfeu por Eurídice pertence a um estágio relativamente tardio do ciclo mitológico de Orfeu. Os testemunhos escritos mais antigos são Eurípides (ap. 480-406 a.C.)¹⁹, Platão (ap. 427-348 a.C.)²⁰, Isócrates (ap. 436-338 a.C.)²¹, indo até Eratóstenes (diretor da Biblioteca de Alexandria em 234 a.C.)²² e Plutarco (ap. 46-120 d.C.)²³. Em alguns desses autores, sequer se menciona o nome da mulher de Orfeu. É provável que a história da descida de Orfeu ao Hades para resgatar Eurídice fosse mais popular na Magna Grécia, onde a força do pitagorismo propagava as crenças funerárias órficas. A disseminação dessa narrativa liga-se intrinsecamente ao avanço do pitagorismo, da Magna Grécia do séc. V até os círculos neopitagóricos de fins do Império romano.

A iconografia dos vasos apresenta-se como uma evidência incontestável da preferência por esse tema no contexto pitagórico da Magna Grécia. A comparação é inevitável. Para a cerâmica ática de figuras vermelhas, Brommer lista 11 vasos com Orfeu tocando entre guerreiros, 48 sendo atacado por mulher trácias e nenhum exemplar da descida ao Hades. Para a cerâmica ápula, proveniente do Sul da Itália, lista 3 vasos com Orfeu tocando entre guerreiros, 4 sendo atacado por mulheres trácias e 9 com a descida ao Hades. Os números do catálogo de Desbals são semelhantes. Entre os vasos áticos, enumera 12 com Orfeu entre guerreiros, 38 com ataque das mulheres trácias e nenhum com a descida ao Hades. Para a cerâmica ápula, apresenta 5 vasos com Orfeu e guerreiros trácios, 4 com ataque das mulheres e 14 com a descida aos Infernos.

Os mistérios da morte estão profundamente ligados à música de Orfeu, e, mais especificamente, à sua *lyra*. A tradição pitagórica colocou uma série de pressupostos que fundamentaram filosoficamente o misticismo da música de Orfeu. A *lyra* correspondia à ordem do mundo; suas sete cordas, aos sete planetas da galáxia. Cada um dos planetas tinha a sua voz própria na música das esferas celestiais. A harmonia da *lyra* era uma imitação da harmonia das esferas. A música tinha um efeito purificador. O homem que não tivesse música na sua alma não podia ascender ao céu²⁴.

Conforme uma fragmento latino de Varrão, um livro de Orfeu sobre a ascensão das almas chamava-se *Lyra*. Qual a ligação entre a *lyra* e

¹⁸ Nock, A.D. "The lyra of Orpheus", *The Classical Review* 41, 1927, p. 171.

¹⁹ *Alceste* 357-362d.

²⁰ *Banquete* 179 d-e.

²¹ *Bus.* 8.

²² *Catálogo* 24.

²³ *M.* 566.

²⁴ *Nock Op. cit.* p. 170.

a ascensão das almas? Varrão aponta a resposta órfica do livro *Lyra: et negantur animae sine cithara posse ascendere* (e nega que as almas possam ascender sem uma *lyra*)²⁵.

4) O oráculo da cabeça de Orfeu e a constelação Lyra:

A Atenas do séc. V a.C., porém, não foi indiferente ao misticismo funerário e divinatório ligado à música de Orfeu, como exemplifica a cerâmica ática de figuras vermelhas retratando as crenças sobre a cabeça de Orfeu.

Foram-nos legados três vasos áticos retratando as crenças referentes à cabeça de Orfeu, em que aparecem os seguintes elementos: a cabeça de Orfeu, as Musas, Apolo e um provável consulente. Um bom exemplo é a *kylix* Cambridge, Fitzwilliam Museum, do Pintor de Ruvo 1346²⁶ (fig. 6). Sobre a *face A*, vemos um jovem com trajes de viajantes, com pétafos na nuca, clâmide e botas, sentado sobre uma base rochosa, transcrevendo sobre um tablete o canto da cabeça de Orfeu,



Fig. 6 (a y b)

²⁵ Fr. de Varrão, apud. Escólio a Virgílio, *Phil. Ass.* 56, 1925, p. 229 sq. in. Parisinus lat. 7930. SAVAGE in: *Trans. Am.*

sob a proteção de Apolo, postado atrás da cabeça, apoiado sobre um ramo de oliveira. Sobre a *face B*, estão duas Musas; uma delas, provavelmente Calíope, segura a *lyra* de Orfeu.

Consoante a tradição, as mulheres trácias, ao matarem-no, esquartejaram seu corpo. Seus membros se dispersaram por toda parte. Sua cabeça e sua *lyra* despencaram, do alto da montanha (Olimpo ou Pangeu, conforme a versão), sobre um rio. Pelas correntezas das águas fluviais, sua língua murmurava sons tristes e sua *lyra* emitia acordes chorosos, até chegarem ao mar. As águas do mar trouxeram-nas até o litoral de Lesbos. Lá, uma serpente horrível se lançou sobre a cabeça abandonada numa praia estrangeira. Apolo, chegando, transformou a serpente em pedra. A sombra de Orfeu, então, desceu sobre a terra e ele reconheceu todos os lugares que já havia visto. As Musas, lideradas por sua entristecida mãe, Calíope, juntaram seus pedaços afim de lhe proporcionar um enterro e, como recompensa suprema, colocaram sua *lyra* no céu. As estrelas que constituem a constelação *Lyra* assumiram então a sua forma, para honrar sua memória. Apolo e Zeus consentiram, o primeiro porque Orfeu em seus cantos enaltecia o deus citaredo, o segundo para agradar sua filha Calíope²⁷.

Estabeleceu-se então o oráculo da cabeça de Orfeu em Lesbos, procurado por seus vaticínios sobre os mistérios da morte, que lhe eram revelados sob os auspícios de Apolo.

Ao mesmo tempo, tanto no plano lendário como histórico, os habitantes de Lesbos se notabilizaram como músicos, fosse Safo ou Alceu, Terpandro ou Arion. Este último, Arion, que encantara um golfinho com a música de sua *lyra* para salvar sua vida, provinha inclusive de Methymne, a localidade lesbiana onde a cabeça e a *lyra* de Orfeu foram resgatadas.

O instrumento transformado na constelação *Lyra*, por sua vez, remete-nos aos preceitos pitagóricos da melodia celestial e de que a música da *lyra* mimetisa essa harmonia das esferas, bem como ao misticismo órfico de que a alma não pode ascender ao céu sem uma *lyra*.

Et negantur animae sine cithara posse ascendere (Varrão)

²⁶ ARV² 1401/1; Add² 373. DESBALS *Opus cit.* n.º 68, pr. 24. DOERIG, JOSÉ. “La tête qui chante”, in: BORGEAUX, PHILIPPE. (org.) *Orphisme et Orphée, en l'honneur de Jean Rudhardt*. Recherches et Rencontres, Publications de la Faculté de Lettres de Genève, Genebre: Librairie Droz, 1991, p. 15. SCHMIDT, MARGOT. “Ein neues Zeugnis

zum Mythos vom Orpheushaupt”, *Antike Kunst* 15, 1972, p. 128-34, pr. 41.1. O vaso, originário da coleção Lewis, estava anteriormente em posse do Corpus Christie College.

²⁷ HYGIN *Astronomia* 7.1 e 7.3. Ovídeo *Metamorfoses* XI, 40 ss. Cf. KERN, O. *Orphicorum Fragmenta: Testimonia*, 1922, test. 113-37.

***The ascent of the soul through music:
An iconographic approach to the magical
powers of music in Orpheus' myth.***

Along all Greek and Latin Ancient age, the association between Orpheus and music was a constant among the widest variations of the myth. In all of them, this relationship keeps a magical sense, evident in texts as well as in images. With his song and lyre, he convinces the powers of Hades to turn Euridice back to life. With his music, he charms animals, seduces trees and changes the flow of rivers. Through his song Orpheus placates the barbaric Thracian warriors. After his death, his head remains at an oracle in Lesbos. Orphic mysteries involve the belief in life after death. Orpheus' lyre is turned into a constellation. His soul goes to the Elysian Fields, where he continues to sing and play the lyre among the blessed ones. His music and his revelations, are regarded as key to a happy eternity.